

## WOJNA W NIEBIE JAKO TEMAT TABU: CZY TŁUMACZYĆ *MROCZNE MATERIE* PHILIPA PULLMANA?

---

Wczesną wiosną 2004 roku w stercie przecenionych książek marnego autoramentu w Tesco w Jeleniej Górze, Wałbrzychu i Wrocławiu (a być może i w innych sklepach w Polsce) pojawiły się egzemplarze dwóch książek Philipa Pullmana. Pierwsze dwa tomy Pullmanowskiej trylogii *Mroczne materie: Zorza północna* i *Zaczarowany nóż*, wydane przez Prószyńskiego i S-kę w serii Biblioteka Przygody, sprzedawane były w cenie 5,99 złoteo. Fakt ten wprowił mnie w niepomiernie zdziwienie, bo znając trylogię w oryginale, poszukiwałem tłumaczeń tych książek od trzech lat. Nie byłem w tym osamotniony. Z rozmaitych forów dyskusyjnych dowiedziałem się, że *Mroczne materie* budzą wielką ciekawość polskich czytelników, którzy zwykle znali je z lektury pożyczonego egzemplarza (z reguły jednego tomu) lub pragnęli przeczytać je po rekomendacji znajomych. Merlin i kilka innych księgarni internetowych nigdy tych książek nie sprzedawało, większość księgarni we Wrocławiu także w ogóle nie miała ich w swojej ofercie. Moje wielokrotne wizyty na stronie internetowej Prószyńskiego i S-ki kończyły się nieodmiennie na informacji „nakład wyczerpany”. Wyglądało na to, że z jakichś powodów wydawnictwo nie jest zainteresowane wznowieniem tych książek ani zamknięciem cyklu przez publikację trzeciego tomu.

Byłoby to zrozumiałe, gdyby *Mroczne materie* były marnym gniotem i/lub finansowym niewypałem. Pierwszy z tych powodów należy jednak wyeliminować, gdyż okrzyknięta przez brytyjską krytykę „najambitniejszym dziełem literatury fantasy od czasu *Władcy pierścieni*” (Craig 1998: ii) trylogia Pullmana uzyskała najbardziej prestiżowe nagrody na brytyjskim rynku wydawniczym, między innymi za swoje wartości edukacyjne

W 1996 roku *Zorza północna* (*Northern Lights*, 1995) zdobyła Carnegie Medal, przyznawany za „wybitne osiągnięcie literackie w dziedzinie książki dla dzieci i młodzieży”, oraz nagrodę „Guardiana”. W 1997 roku ogłoszono *Zaczarowany nóż* (*The Subtle Knife*, 1997) najlepszą książką dla młodzieży. W 2001 roku nagroda dla najlepszej książki brytyjskiej wszystkich kategorii, The Whitbread Book of the Year, przypadła *Bursztynowej lunecie* (*The Amber Spyglass*, 2000) i jest to do dzisiaj jedyna książka dla młodzieży w historii laureatów tego wyróżnienia. Drugim możliwym powodem wycofania się Prószyńskiego z publikacji książek Pullmana mogła być ich słaba sprzedaż w Polsce albo po prostu trudności finansowe firmy w tamtym okresie.

Takich powodów nie można wykluczyć, tym bardziej, że informacje o sprzedaży produktu lub o stanie finansowym firmy są z reguły zastrzeżone. Mój list i dwa telefony do wydawnictwa nie przyniosły żadnych odpowiedzi poza potwierdzeniem, że publikację książek Pullmana zarzucano (właściwie bez konkretnej przyczyny) na początku 1999 roku. Liczne egzemplarze, które pojawiły się na rynku pięć lat później – i to w trzy lub cztery lata po „wyczerpaniu nakładu” – wskazują jednak, że pierwsze dwa tomy nie tyle sprzedano, ile odłożono do bliżej niezidentyfikowanych magazynów, gdzie przeleżały wystarczająco długo, aby można było się ich pozbyć bez wzbudzania emocji. Próbując zrozumieć tę strategię, przez pewien czas brałem nawet pod uwagę takie powody jak niekorzystna umowa licencyjna, która zobowiązywałaby Prószyńskiego i S-kę do zapłaty tak wysokich sum od sprzedanych egzemplarzy, że wydawnictwo wołało skasować książki (i nie płacić honorariów za prawa autorskie) niż je sprzedać. Ale publikacja całości cyklu przez wydawnictwo Albatros/Andrzej Kuryłowicz – które przecież też musiało podpisać umowę licencyjną – w grudniu 2004 roku uzmysłowiła mi, że na trylogii Pullmana można jednak zarobić i że być może to nie względy finansowe zdecydowały o decyzji Prószyńskiego i S-ki.

Krążące po Internecie opinie na ogół sugerują ideologiczne podstawy owej decyzji. „Wydaje mi się, że wydawnictwo Prószyński i S-ka przstraszyło się medialnego szumu, jaki niechybnie podniesie się po ukazaniu się książki, która w tak obrazoburczy sposób ukazuje Boga” – pisze Varda w swojej internetowej recenzji *Bursztynowej lunety* (2005: <http://www.biblionetka.pl/art.asp?kom=tak&oid=0&aid=1184>). Agnieszka Szady z magazynu „Esencja” twierdzi w omówieniu trylogii, że „trzeci tom nie ukazał się wówczas, gdyż ponoć »nie nadawał się, aby go wydać w kraju katolickim«” (2004: <http://www.esensja.pl/magazyn/2004/10/iso/>

07\_20.html). Te i podobne opinie bynajmniej nie zarzucają wydawcy stosowania cenzury lub światopoglądowego ostracyzmu. Wydawca, tak jak i czytelnik, ma bowiem prawo do własnej opinii i do zgodnego z nią kształtowania swoich działań. O wiele ciekawsze w całej sprawie jest to, że chyba stajemy tu przed powracającym pytaniem, jakie książki są „odpowiednie” dla młodego odbiorcy<sup>1</sup>, a jeżeli są to książki obcojęzyczne – jakie książki należy tłumaczyć na język polski.

Chociaż zagadnienia te są praktycznie nie do rozwiązania, a na opinie konkretnego czytelnika lub rodzica ma wpływ tyle czynników, że równie niemożliwe jest ich wyliczenie, jak i polemiczna charakterystyka, temat odpowiedniości literatury dla młodych czytelników nader często przewija się w dyskusjach akademickich. W jego świetle problematyka przekładu beletrystyki młodzieżowej i dzieł fantasy nie wydaje się banalna, bo ostatecznie prowadzi nas do pytania, co i dlaczego młodzi ludzie powinni czytać. Autorzy i krytycy, których poglądy podzielam, w większości nie rozpatrują tej kwestii w kategoriach literatury odpowiedniej dla dzieci i literatury odpowiedniej dla dorosłych. Zastanawiają się raczej, jaka literatura jest w ogóle warta naszej lektury. C.S. Lewis, na przykład, twierdzi: „Ci z nas, których w wieku dojrzałym obwinia się o czytanie książek uznawanych za »dziecinne«, byli jako dzieci obwiniani o czytanie książek uznawanych za »dorosłe«. Żaden prawdziwy czytelnik nie wybiera swych lektur zgodnie z przypisaną im etykietką wiekową” (Lewis 1982: 63). Także J.R.R. Tolkien kwestionuje podział utworów literackich na dziecięce i dorosłe, a łączenie baśni z dziecięcym czytelnikiem uznaje za „przypadek z najnowszej historii”:

Baśnie zostały w nowoczesnym literackim świecie odesłane do przedszkola, tak jak zniszczone czy niemodne meble wynoszone są do dziecięcego pokoju zabaw, głównie dlatego, że dorośli już ich nie chcą i nie mają nic przeciwko ich dalszej dewastacji. W tym procesie nie ma miejsca na decyzję dziecka. Dzieci jako grupa – którą jawią się jedynie z perspektywy braku doświadczenia [życiowego] – ani nie wykazują większych skłonności ku baśniom, ani nie rozumieją ich lepiej niż dorośli. (Tolkien 1992: 34)

Podobnym tropem idą tacy krytycy jak Thomas Arp i Greg Johnson, którzy w książce *Literature. Structure, Sound and Sense* zamiast sztywnego podziału na „literaturę dla dzieci” i „literaturę dla dorosłych” proponują literaturę wzbogacającą i literaturę rozrywki. Pierwsza kategoria obejmuje książki, które „poszerzają, pogłębiają i wyostrajają w czytelniku

---

<sup>1</sup> Por. np. komentarz Vardy, że „dzieciom nie powinno serwować się treści, które mogą w jakiś sposób wypaczyć ich kształtujący się dopiero pogląd na sprawy duchowe”.

wrażliwość na [wielowymiarowość] otaczającego nas świata” (Arp i Johnson 2002: 52) oraz inspirują do poszukiwania pełniejszego zrozumienia rzeczywistości i innych ludzi. O ile literatura rozrywki pozwala nam zapomnieć o otaczającym nas świecie, a jej głównym celem jest dostarczenie rozrywki i oderwanie nas od codziennych problemów, o tyle literatura wzbogacająca „obdarza złożoną, długotrwałą przyjemnością estetyczną i intelektualną” (Arp i Johnson 2002: 52), która pobudza do refleksji, pogłębia zdolność współodczuwania z innymi i nie ma nic wspólnego z eskapizmem ani z moralizatorstwem. W świetle takich kryteriów, jak sądzę, można bronić dzieła Pullmana jako literatury wzbogacającej: są to naprawdę dobrze napisane książki, które nie tylko fenomenalnie wykorzystują konwencje literatury fantasy, ale także – jak piszą Peter Hunt i Millicent Lenz w książce *Alternative Worlds of Fantasy Fiction* – „rozszerzają je i wprowadzają [fantasy] na nowe obszary” (Hunt i Lenz 2001: 3). Nawet dla czytelnika nie zainteresowanego ewolucją gatunkową literatury fantastycznej, trylogia Pullmana może być ciekawa jako wyobrażeniowa spekulacja, która poszerza horyzonty naszego myślenia.

W istocie wiele dzieł literatury rodzi się z wyobrażeniowej spekulacji na temat alternatywnego toku zdarzeń, jaki mógłby zajść w przeszłości i w ten sposób stworzyć inną teraźniejszość, lub też – co jest chyba najczęstszym motywem w science fiction – podróżowania w przeszłość, aby zmienić teraźniejszość lub nie dopuścić do jej zaistnienia w formie znanej podróżującemu w czasie. Literatura fantasy, a szczególnie jej odmiana mitopoetyczna, często wykracza poza realizm i porusza kwestie transcendentne. Owa spekulacja może dotyczyć 1) natury człowieka i tworzonych przezeń instytucji (etiologiczna), 2) celowości istnienia oraz natury świata (ontologiczna i teleologiczna), 3) statusu istot wyższych oraz ich relacji względem człowieka (teogoniczna), 4) faktycznej budowy świata oraz jego ewolucji w perspektywie historycznej (kosmologiczna), albo 5) kombinacji tych zagadnień.

W brytyjskiej literaturze młodzieżowej ostatniego półwiecza atrakcyjność takiej spekulacji można zilustrować zarówno *Opowieściami z Narnii* C.S. Lewisa, jak i *Władcą Pierścieni* J.R.R. Tolkiena. Podłożem Lewisowskich *Opowieści* jest zasada, którą autor nazwał „przypuszczeniem”, a w liście do Mrs. Hook z 29 grudnia 1958 roku objaśnił następująco:

Aslan [...] jest kreacją, która na poziomie wyobraźni odpowiada na teoretyczne pytanie: „Jak mógłby wyglądać Chrystus, gdyby naprawdę istniał taki świat jak Narnia, a On postanowiłby objawić się w nim cielesnie; to

znaczy umrzeć i powstać z martwych w tym świecie, tak samo jak zrobił to w naszym?" [...] ]

Alegoria i tego rodzaju przypuszczenia różnią się, ponieważ w różny sposób łączą to, co rzeczywiste, z tym, co nierzeczywiste. [...] Inkarnacja Chrystusa w innym świecie jest jedynie przypuszczeniem; gdybyśmy jednak je przyjęli, musiałby On objawić się w tym świecie w jakiejś fizycznej postaci, tak jak zrobił to w Palestynie, a Jego śmierć na kamiennym stole byłaby wydarzeniem fizycznym w takim samym stopniu jak Jego śmierć na Kalwarii. (Lewis 1993: 475–6)

Septologia narnijska nie jest jedynym dziełem Lewisa, którego osnowę stanowi wyobrażeniowa spekulacja, ale jedynym, w którym spekulacja ta dotyczy ewentualnej inkarnacji Chrystusa w innym świecie. Richard Purtill w studium porównawczym *Lord of the Elves and Eldils* poświęconym fantazji i filozofii w dziełach C.S. Lewisa i J.R.R. Tolkiena twierdzi, że większość dzieł Lewisa opiera się na przypuszczeniach (*supposal*) lub – jak to czasami określał Lewis – na udawaniu (*feigning*). Zabiegi te miały na celu stworzenie fikcyjnego świata opartego na kilku takich przypuszczeniach lub wymysłach, a następnie zgłębienie ich konsekwencji w obrębie utworu. Purtill uważa, że Lewis był zainteresowany tworzeniem tego typu przypuszczeń, ponieważ bawiło go i granie z wyobrażeniami, a poza tym jawiły mu się one jako wyśmienity sposób przełożenia idei i prawd, w które wierzył, na zupełnie nowy język. Było to zatem z jego strony działanie świadome, ciekawe samo w sobie i przenoszące jego chrześcijański światopogląd na język fantazji, który umożliwia spojrzenie nań z innej perspektywy (Purtill 1974: 35–7). Ta ideologiczna strategia, jak sądzę, jest często podłożem beletrystyki Lewisa i stanowi o jej sile. W trylogii międzyplanetarnej Lewis snuje refleksję nad pozycją człowieka względem innych istot w kosmosie, przyjmując kosmologiczną hipotezę, według której Ziemia **faktycznie** jest „milczącą planetą”, a jej opiekuńcza inteligencja zbuntowała się przeciwko Stworzycielowi i odcięła się od reszty harmonijnie współistniejącego wszechświata. W *Listach starego diabła* wyjściową hipotezą jest **faktyczne** istnienie Szatana, co pozwala spekulować na temat diabelskiej opinii o życiu i przekonaniach ludzi z współczesnej cywilizacji naukowo-technicznej. W *Rozwodzie ostatecznym* hipotezą jest **faktyczne** istnienie piekła, które Lewis przedstawia nie tyle jako miejsce kary, ile jako przerażający, bo dokonywany wciąż na nowo, wolny wybór jego mieszkańców.

Podobnie hipotetyczny charakter ma Tolkienowski *Władca Pierścieni*, zbudowany wokół spekulacji na temat przedchrześcijańskiej (lub alternatywnej wobec chrześcijaństwa) prehistorii Ziemi. W istocie całością,

która pozwala widzieć wyraźnie ową spekulatywność, jest cykl *Hobbit, Sillmarillion, Władca Pierścieni, Przygody Toma Bombadila, Niedokończone Opowieści z Numenoru i Śródziemia*, ostatnio spięty dwunastotomowym parahistorycznym omówieniem pt. *Historia Śródziemia*, wydawanym w latach 1983–1997. Wszystkie te dzieła cechuje ta sama kosmologia, choć każde z nich odnosi się do innej ery istnienia świata od jego wyśpiwania przez Walarów, przez bunt i upadek Melkora, bunt i upadek Saurona, aż do odejścia wszelkiej cudowności i nastania ery ludzi. W przeciwieństwie do Lewisowskiej, Tolkienowska spekulacja nie dotyczy fizycznego objawienia się Zbawiciela w alternatywnym świecie, bowiem Tolkien jako chrześcijanin wierzył w czas linearny, niepowtarzalny, w którym faktycznym (i jedynym możliwym) przyjściem Zbawiciela były jego narodziny w Palestynie długo po tym, gdy ostatni elfowie opuścili ziemię<sup>2</sup>. Spekulacja Tolkiena dotyczy raczej powodów postępującej degeneracji ludzkości, istnienia zła i upadku piękna, które obecnie odnaleźć można jedynie w istnieniu pozamaterialnym. Pod tym względem, jak zauważa Charles A. Huttar w artykule „Tolkien, Epic Traditions, and Golden Age Myths”, *Władca Pierścieni* wpisuje się w zachodnią tradycję epicką, zarówno klasyczną (grecko-lacińską) jak i późnośredniowieczną (francusko-angielską). Jednym z ważnych elementów tej tradycji – przypomina Huttar – jest mit Złotej Ery, czyli przekonanie o tym, że świat, który znamy, jest żalosną ruiną idealnego świata odległej przeszłości, zwanego Atlantydą, Elizjum, Edenem, Heorotem, Kamelotem lub jeszcze inaczej, zależnie od tradycji (Huttar 1992: 92). Podobnie jak u takich autorów klasycznych jak Hezjod i Owidiusz, w Tolkienowskiej historii Śródziemia istnieją cztery ery. Każda z nich kończy się katastrofą i zagładą na wielką skalę, po czym odradzające się rasy wykazują znacząco niższy poziom rozwoju niż rasy poprzednie: współczesny człowiek z czwartej ery tak się ma do człowieka z trzeciej ery, jak ten miał się do współczesnych mu elfów; z kolei elfowie z trzeciej ery, poprzedzający ich elfowie wysokiego rodu z drugiej ery oraz jeszcze wcześniejsi Walarowie z pierwszej ery są już całkowicie poza naszym wyobrażeniem. Te podobieństwa między Tolkienem a klasycznymi autorami epickimi są jednak, jak argumentuje Huttar, o tyle powierzchowne, że oksfordczyk postrzega całość w chrześcijańskiej perspektywie etycznej:

W sukcesji er u Hezjoda, pomimo oczywistej degeneracji wpisanej w sukcesję poszczególnych epok – tzn. era złota, srebrna, brązowa i żelazna,

---

<sup>2</sup> Taka koncepcja zgadza się z Tolkienowskim pojmowaniem eukatastrofy, czyli „szczęśliwego rozwiązania opowieści”.

gdzie ludzie ery srebrnej byli moralnie gorsi od swych poprzedników w erze złotej, a ci z brązowej i żelaznej jeszcze bardziej zacofani – ogólny schemat [upadku] był amoralny i napędzany arbitralnymi, wewnętrznymi kryteriami, a nie dobrym lub złym wyborem. Tymczasem dla Tolkiena dobro i zło są nieodmiennie obecne w każdej erze jako realne możliwości: istota pokusy nie zmienia się ani też nie zmieniają się funkcje, jakie pełnią w niej ambicja, zachłanność, korupcjogenność władzy czy też napięcie pomiędzy pragnieniem poddania się boskiej woli a [pragnieniem] samolubnego wyniesienia siebie [ponad innych] wbrew boskiej woli. Tolkien w ten sposób afirmuje światopogląd chrześcijański, w której to perspektywie autor i czytelnicy odczuwają nostalgię za przedwiecznym pokojem i dobrobytem, ale zdają sobie sprawę, że i wówczas istnieli zli królowie i bezmyślni władcy; pamiętają, że – tak jak wówczas – jest w naszej mocy [wybór tego, czy] żyć godnie i szlachetnie czy źle i w grzechu, według tych samych praw moralnych. (Huttar 1992: 93)

Pisząc prawie pięćdziesiąt lat po Lewisie i Tolkienie, Philip Pullman kontynuuje tradycję literackiej spekulacji o metafizycznej naturze świata, ale czyni to w specyficzny sposób. Po pierwsze – i to chyba najbardziej różni go od głęboko wierzących Lewisa i Tolkiena – uznaje się za agnostyka, przez co jego podejście do spraw ostatecznych jest w niektórych aspektach obrazoburcze, a w innych co najmniej alternatywne. Po drugie, także w przeciwieństwie do antyświeceniowych Lewisa i Tolkiena, jest typowym brytyjskim kryptoidealistą empirykiem w rodzaju Bacona, Newtona czy Darwina, przekonanym, że opierając swoje rozważania na „zwykłej ludzkiej przyzwoitości” (Spanner 2002: [www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949](http://www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949)), uczciwości wobec siebie i innych, można w naukowy i obiektywny sposób dotrzeć do prawdy o człowieku i świecie. Po trzecie, także w przeciwieństwie do Lewisa i Tolkiena, którzy pisali o upadłej naturze człowieka, wierzy, że na podstawie owej naukowo udowodnionej prawdy można tu i teraz stworzyć idealne społeczeństwo. Wszystkie te przesłanki sprawiają, że Pullmanowska spekulacja w *Mrocznych materiach* wiąże się z kwestią, której nigdy nie mogliby wziąć pod uwagę Lewis i Tolkien. Dotyczy bowiem **natury**, a nie **powodów** pierwszego buntu aniołów. W niesamowicie spójnej ramie fikcyjnego świata alternatywnej Anglii i Europy Północnej, a od drugiego tomu także innych światów alternatywnych, Pullman snuje opowieść o drugim buncie aniołów i ostatecznym triumfie prawdy nad tyranią, kłamstwem i opresją. W antybiblijny sposób wychodzi z założenia, że pierwsza wojna w niebie została wygrana przez siły zła, a grupa odważnych i szla-

chetnych rebeliantów została skazana na wieczną banicję i życie na skraju imperium przemocy.

Jak sugeruje tytuł Pullmanowskiej trylogii, zaczerpnięty z II księgi słynnego eposu *Raj Utracony* Johna Milтона (1667), *Mroczne materie* nawiązują do opowieści Milтона o początkach istnienia rasy ludzkiej. W ten sposób po części wpisują się w romantyczną tradycję „wypaczania” *Raju Utraconego* względem interpretacji Milтона – Szatan był postrzegany przez romantyków jako buntownik indywidualista, heroiczny bojownik o wolność jednostki wobec systemu – i po części są całkowitym przewartościowaniem dzieła Milтона, które z perspektywy *Mrocznych materii* jawi się jako kosmiczna propaganda. Pullman nie nawiązuje do *Raju Utraconego* rozumianego jako historia edeńskiego życia, a następnie upadku pierwszych rodziców. Wydaje się o wiele bardziej zainteresowany równoległą fabułą Milтона, która ma być kontekstem i uzasadnieniem ludzkich losów – historią buntu Szatana, wojny w niebie, strącenia Szatana i jego legionów do piekła. Jednym z kulminacyjnych momentów opowieści Milтона jest decyzja sił ciemności (księga II), że wobec niemożności pokonania Boga w otwartej bitwie należy prowadzić wieczną wojnę przeciwko ludziom jako istotom szczególnie ukochanym przez zniechęconego Stwórcę. To, co anglikanin Milton uważa za uzasadnienie upadłej kondycji rasy ludzkiej oraz naszych niekończących się zmagania z wszelkiego rodzaju pokusami, agnostyk Pullman postrzega zupełnie inaczej: w jego świecie upadli aniołowie nie tyle walczą z nami, ile po prostu próbują się z nami skontaktować.

Podobnie jak dzieło Milтона, pisane w latach 1660–67, Pullmanowska trylogia powstawała – jak podaje oficjalna witryna internetowa wydawcy *Mrocznych materii* – przez siedem lat, 1993–2000 (2005: [www.random-house.com/features/pullman/philippullman](http://www.random-house.com/features/pullman/philippullman)). Opowiada o przygodach czternastoletniej Lyry, a od tomu drugiego także o przygodach jej towarzysza, szesnastoletniego Willa, akcja zaś toczy się w kilku światach równoległych. Fabuła jest tak złożona i wielowątkowa, że żadne streszczenie nie odda jej piękna. W pierwszym tomie Lyra, mieszkanka alternatywnego Oksfordu, wyrusza z Anglii do Swabaldu, aby uratować porwanego przyjaciela, Rogera. Nie jest sama: razem z nią wędruje specjalny oddział cygańskich ochotników, którzy chcą uwolnić dziesiątki cygańskich dzieci porwanych, podobnie jak Roger, przez tajemniczą organizację finansowaną – jak wieść niesie – przez Święte Magisterium. W Pullmanowskim świecie bowiem na całym obszarze cywilizacji zachodniej rządzi niepodzielnie kościół, kontrolując rządy, monarchie, ekonomię,



handel, naukę, sztukę i wszelkie inne dziedziny życia. Dążąc do eliminacji „czynnika grzechu”, jakim jest wolna wola, Święte Magisterium zakłada tajne laboratoria badawcze w Bolwangerze na Antarktydzie, gdzie porwane dzieci służą naukowcom do eksperymentów nad „wycinaniem duszy”. Wszystko to wychodzi na jaw i układa się w całość w miarę rozwoju fabuły. Lyra otrzymuje aletheiometr – starożytny instrument do badania prawdy, dowiaduje się o istnieniu cząsteczek elementarnych zwanych pyłem, poznaje rasę pancernych niedźwiedzi i nawiązuje przyjaźń z ich królem Jorkiem Byrnisonem oraz spotyka rasę czarownic i królową jednego z klanów znad Jeziora Enara, Serafinę Pekkalę. Ostatecznie Lyrze i jej cygańskim przyjaciółom udaje się zniszczyć Bolwanger i uwolnić więzione w nim dzieci, ale Roger ginie, zamordowany przez ojca Lyry, u którego wędrowcy zatrzymują się na noc w drodze powrotnej. Okazuje się, że Lord Asriel, ojciec Lyry, który właśnie prowadzi eksperymenty nad możliwością konstruowania przejść między światami, potrzebuje ludzkiej ofiary, bo tylko energia wygenerowana w momencie rozdzielenia ciała i duszy uruchomi aparaturę i otworzy przejście w inny wymiar. Tom pierwszy kończy się w chwili, kiedy Lyra – niepewna, czy chce zemścić się na ojcu czy zmusić go do wyjaśnień – przekracza most zorzy polarnej i wchodzi do innego świata.

W drugim tomie, *Zaczarowanym nożu*, Lyra znajduje się w świecie-przedsionku-swiatów zwanym Cittágazze, gdzie spotyka Willa. Chłopiec pochodzi z naszego świata, a do Cittágazze trafia przypadkiem, szukając swojego ojca, zaginionego podczas tajnej wyprawy, która miała na celu wykrycie przejść między światami. Ponieważ Lyra także poszukuje ojca i ponieważ oboje są obcy w Cittágazze, Lyra i Will łączą siły i postanawiają działać wspólnie. Pod drodze, uciekając przed tajemniczymi widmami, dostają się do wieży Torre degli Angeli, gdzie Will zdobywa tytułowy zaczarowany nóż – broń, której nie oprze się kamień, duch, anioł, powietrze, a nawet sam Bóg. Nóż ten może przeciąć tkankę świata i otworzyć przejścia do wszystkich wymiarów. Choć Will i Lyra nie bardzo zdają sobie z tego sprawę, cała akcja drugiego tomu toczy się wokół owego noża, którego pożądamy zarówno anielscy rebelianci zjednoczeni pod przywództwem Lorda Asriela, jak i gromadzące się siły Królestwa pod przywództwem Władcy i Lorda Regenta o imieniu Metatron.

Trzeci tom, *Bursztynowa luneta*, rozpoczyna się od podjętej przez Willa próby odnalezienia porwanej Lyry. Chłopiec spotyka aniołów Barucha i Baltamosa, którzy chcą zaprowadzić go do Lorda Asriela, aby dostarczyć swojemu przywódcy najpotężniejszą broń wszechświata: za-

czarowany nóż, a przy okazji wyjawić sekretną drogę do Góry Obłoków, głównej kwatery Boga Władcy. Nie zważając na ponaglenia z ich strony, Will postanawia najpierw odszukać Lyrę. Kiedy po wielu perypetiach uwalnia przyjaciółkę z rąk jej perwersyjnej matki, pani Coulters, Lyra oświadcza, że najważniejszym zadaniem jest pomóc Rogerowi, zamordowanemu – jak sądzi – z jej winy, nawet jeśli miałoby to się wiązać z wyprawą do świata umarłych. Ostatecznie zatem Will i Lyra wkraczają jako pierwsi żywi ludzie do świata umarłych, który okazuje się gigantycznym obozem koncentracyjnym strzeżonym przez krwiożercze harpie. W tym świecie szarości i bezruchu miliardy duchów istot ze wszystkich światów czekają przez wieczność na sąd ostateczny i wejście do obiecanego raju, co jednak nigdy nie nastąpi. Gdy Lord Asriel i jego siły toczą wojnę z atakującymi ich przeważającymi siłami Królestwa, Will i Lyra przechodzą przez świat umarłych, wycinają w nim przejście i uwalniają niezliczone zamknięte tam duchy. W tym samym czasie rodzice Lyrę, Lord Asriel i pani Coulters, w akcie samopoświęcenia zabijają Lorda Regenta, przez co wojska Królestwa tracą przywódcę i przegrywają wojnę. Na polu bitwy ginie też stetryczały tyran Bóg, a Lyra i Will – teraz głęboko zakochani – pojmują, że każde z nich musi powrócić do swojego świata, aby już nigdy się nie spotkać.

Odpowiedź na pytanie, czy spekulacja na temat chrześcijańskiej opowieści o przyczynach istnienia zła na świecie jest niemoralna i czy Pullmanowskie odwrócenie sił dobra i zła w tym konflikcie może uczynić czytelnika nihilistą i agnostykiem, jest obiektywnie niemożliwa. To prawda, że u Pullmana występują aniołowie, którzy są upadli, a jednak jawią się jako nieustraszeni bojownicy sprzeciwiający się tyranii Boga Władcy i bezduszości wiernych mu legionów. To prawda, że główną instytucją opresji w świecie Lyrę jest Święte Magisterium i kościół, który kontroluje wszelkie przejawy życia społecznego, intelektualnego i kulturalnego. To prawda, że wiara w nieśmiertelność duszy, sąd ostateczny i raj dla wybranych okazują się tu wielkim kłamstwem. Z drugiej strony, *Mroczne materie* nie są satyrą, krytyką lub atakiem na naszą rzeczywistość. To klasyczny świat alternatywny zbudowany na podstawie przesłanek zaczerpniętych ze współczesnych teorii fizyki kwantowej. W myśl Tolkienowskich zaleceń z eseju „O baśniach” jest to uniwersum skonstruowane realistycznie i zawierające cechy znanej nam rzeczywistości (Oksford, religia z elementami zbliżonymi do katolicyzmu, nauka) oraz rzeczywistości fantastycznej (daimoniony, moc anabaryczna, czarownice, widma itd.). O ile świat Willa jest w rozpoznawalny sposób „naszą” rze-

czywistością, o tyle świat Lyry jest światem równoległym, który oddzielił się od naszego w późnym średniowieczu i zaczął istnieć niezależnie w tej samej przestrzeni. Poznajemy tu odwieczny mechanizm sprawczy, który umożliwia powstawanie nowych światów, bowiem w kosmologii Pullmana istnieją niezliczone światy równoległe. Każdy z nich został zainicjowany przez jakiś „niewykorzystany wybór” w świecie źródłowym i pojawił się wtedy, gdy losy źródłowej rzeczywistości zmieniały się pod wpływem przełomowych wydarzeń historycznych, takich jak wynalazek naukowy, upadek lub rozwój cywilizacji, powstanie lub wyginięcie gatunku itd.

Tworząc własną koncepcję światów równoległych, Pullman wykorzystuje odkrycia fizyki kwantowej, zwłaszcza zasadę nieokreśloności Heisenberga, popularne w science fiction teorie cienistej materii oraz postulaty takich fizyków jak David Deutsch, uznających istnienie rzeczywistości równoległych (Tucker 2003: 131). Jednocześnie nadaje im osobiste zabarwienie, przez co nie zawsze są one naukowo wiarygodne<sup>3</sup>. Pullmana jednak o wiele bardziej interesuje hipotetyczność wielopoziomowości wszechświata, która staje się dość istotnym elementem jego fabuły, niż tworzenie spójnego wywodu naukowego. Być może dlatego Nicholas Tucker w pracy *Darkness Visible. Inside the World of Philip Pullman* posuwa się do twierdzenia, że w *Mrocznych materiach* idea wielości światów zostaje wykorzystana maksymalnie. „Ogólne przesłanie [tej hipotezy] jest takie” – tłumaczy Tucker – „że ponieważ nic, co się dzieje, nie jest z góry przesądzone, ludzie żyjący w każdym świecie – także w naszym – dysponują wolnością do jak najlepszego wykorzystania rozmaitych okazji, które przynosi im los” (Tucker 2003: 133).

Owa literacka hipotetyczność i jej konsekwencje skłaniają mnie do poglądu, że cykl Pulmanowski nie jest opowieścią skierowaną przeciw konkretnym instytucjom i przekonaniom w naszym świecie. Nie jest to atak na kościół, bowiem kościół u Pullmana jest raczej kwintesencją nad-

---

<sup>3</sup> Jeżeli w każdej chwili w każdym istniejącym świecie dokonują się niezliczone „wybory” (może spaść deszcz albo nie, ktoś może urodzić się lub nie, spotkać znajomego na ulicy lub się z nim minąć itd.), które nadają specyfikę danemu światu, a „niewykorzystane” opcje automatycznie generują powstanie światów alternatywnych, gdzie opcje te zostają „wykorzystane”, to oznacza to niewyobrażalny chaos. Każdy człowiek, każda mucha mieliby wówczas miliony swoich odpowiedników w światach alternatywnych, które (podobnie jak zamieszkujące je istoty) mnożyłyby się w postępie geometrycznym. Lyra mogłaby wtedy spotkać niejedną „samą siebie” z innych światów, a zakończenie jej historii miałoby miliony wersji w milionach światów. Taka konstrukcja, przy założeniu możliwości podróżowania postaci między światami, byłaby logicznie nie do utrzymania i chyba w ogóle nie do opisanie w jakiegokolwiek fabule.

użyć, jakich mogą dopuszczać się instytucje religijne w imię religii, niż odzwierciedleniem któregośkolwiek z kościołów chrześcijańskich. Nie jest to atak na chrześcijaństwo, bo kościół w *Mrocznych materiach* nie ma nic wspólnego z nauką Chrystusa – *nota bene*, ani razu nie wymienionego w tekście – i przypomina organizację paramilitarną kierowaną przez grupę fanatyków, którzy rzekomo reprezentują wolę gniewnego, karzącego Boga i w ten sposób utrzymują się przy władzy. Nie jest to również atak na wartości, moralność czy etykę. Przeciwnie – cykl Pullmana w pełni zasługuje na miano beletrystyki etycznej (*moral fiction*) w świetle definicji Marthy Nussbaum, gdyż faktycznie „opisuje doświadczenia bohaterów działających na podstawie wartości” (Nussbaum 1992: 149).

Wartość trylogii Pullmana zasadza się moim zdaniem na tym, że jest to jedno z pierwszych współczesnych dzieł literatury fantasy, które podejmuje temat nieuniknionej sekularyzacji życia w cywilizacji technologicznej oraz konsekwencji tego procesu dla naszego niezaspokojonego głodu transcendencji. „Sądzę, że wielkie opowieści [w epickim stylu] nie wyczerpały się ani nie zdewaluowały we współczesnej literaturze, lecz zostały po prostu porzucone z powodów ideologicznych” – twierdzi Pullman w wywiadzie z 1999 roku. – „A być może impuls [do ich tworzenia] jest osłabiany przez fatalny brak ambicji. Ten brak ambicji chyba najbardziej irytuje mnie w twórczości współczesnych pisarzy. Nie próbują wielkich rzeczy. Robią małe rzeczy i te wychodzą im dobrze” (Parsons i Nicholson 1999: 117). Pullman istotnie porusza w *Mrocznych materiach* wielki temat, a kontrowersje wokół jego realizacji tylko potwierdzają, jak niesłuchanie ważne są dla nas te kwestie. Dzieło Pullmana należy zatem interpretować jako odważne przededefiniowanie pojęciowe, charakterystyczne dla wielu utworów współczesnej fantasy, a nie jako ideologiczny atak na podstawy chrześcijaństwa.

Powstawanie utworów w rodzaju *Mrocznych materii* nie jest zaskoczeniem, zważywszy, że według takich krytyków i autorów jak Karen Armstrong, Joseph Campbell, Chad Walsch czy Fritjof Capra cywilizacja zachodnia jest obecnie areną radykalnej przemiany świadomości, która zachodzi na wielu poziomach i zmusza nas do przededefiniowania większości dotychczasowych pojęć, także tych związanych z religią. Joseph Campbell w *The Inner Reaches of Outer Space* (1986), ostatniej swojej ukończonej książce, twierdzi, że jako cywilizacja osiągnęliśmy etap, na którym żadna z poprzednich „monad kulturowych” – pod tym terminem Campbell rozumie całość dominującego w danej kulturze światopoglądu, z wszelkimi jego założeniami dotyczącymi natury świata, roli

i pochodzenia człowieka, historii ludzkości, naszego miejsca we wszechświecie itd. – nie jest w pełni adekwatna do naszej obecnej sytuacji. A ponieważ żadna cywilizacja nie może istnieć bez „opowieści o sobie”, która konstytuuje ją ontologicznie i epistemologicznie, jesteśmy w trakcie tworzenia nowej mitologii dla zjednoczonej Ziemi. Ta nowa mitologia, która – zdaniem Campbella – „coraz wyraźniej staje się niezbędna dla naszego życia społecznego i duchowego” (Campbell 1986: 22), będzie opowieścią dla całej rasy ludzkiej, zgodną z naszą wiedzą naukową, jest już obecna w ludzkiej świadomości w sposób intuicyjny i będzie kształtowana nie w obrębie religii lub polityki, ale poprzez sztukę. „Jej symbole [...] będą zaczerpnięte ze współczesnego życia, myśli, zwykłego ludzkiego doświadczenia, a porządek moralny, jaki będą wspierać, stanie się monadą dla całej ludzkości” (Campbell 1986: 22).

Campbellowskie przekonanie o tym, że współczesna sztuka współtworzy elementy nowej mitologii znajduje potwierdzenie w wielu utworach literackich, zwłaszcza w powieściach z kręgu fantasy mitopoetycznej tworzonych przez takich autorów jak Madeleine L'Engle, Lloyd Alexander, Ursula Le Guin, Orson Scott Card, Charles de Lindt czy właśnie Philip Pullman. Chociaż każde z nich buduje własną wizję światów alternatywnych, w ich pisarstwie można znaleźć wiele wspólnych cech – szczególnie na poziomie struktur narracyjnych, paradygmatów interpretacyjnych i tematyki wartości – które odzwierciedlają opinie tych autorów na temat zachodzącej obecnie przemiany świadomości. Pisarze ci nie unikają trudnych pytań, które mogą pasjonować współczesnego czytelnika, ale i nie dają łatwych lub banalnych odpowiedzi. Prowokują raczej do refleksji i budzą nadzieję, zwłaszcza przez afirmację poczucia jedności i ciągłości wszelkiego życia, przez pochwałę indywidualizmu i życia opartego na wartościach oraz głęboką troskę o dobro holistycznie pojmowanego świata na poziomie indywidualnym i społecznym, lokalnym i globalnym, duchowym i materialnym.

I takie właśnie, jak sądzę, są *Mroczne materie*. Choć Pullman podkreśla w wywiadach, że nie konstruował świadomie żadnej filozofii, lecz jedynie „pozwalał opowieści prowadzić się tam, dokąd chciała płynąć” (Spanner 2002: [www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949](http://www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949)), większość komentatorów dostrzega w jego wymyśnionej fabule ważne kwestie filozoficzne, z którymi ludzkość boryka się od zarania dziejów, podane w bezkompromisowo współczesnej formie. Nie jest to, oczywiście, literatura dla siedmio- czy dziesięciolatków. Dla nastolatków jednak dzieło Pullmana może być równie fascynujące i pobudzające do refleksji

jak dla czytelnika dorosłego. Dlatego cieszę się, że po kilku latach oczekiwania Pullmanowskie *Mroczne materie* są wreszcie dostępne dla polskiego czytelnika, a kontrowersje wywołane przez nie w niektórych środowiskach nie zdołały powstrzymać ukazania się trylogii na naszym rynku.

## Bibliografia

- Arp Th., Johnson G. 2002. *Literature. Structure, Sound and Sense*. New York.
- Campbell J. 1986. *The Inner Reaches of Outer Space*, Novato, California.
- Craig A. 1998. *The New Statesman*, przedruk recenzji na stronie przedtytułowej w: Pullman P. 1998. *The Subtle Knife*, London.
- Hunt P., Lenz M. 2001. *Alternative Worlds of Fantasy Fiction*, London and New York.
- Huttar Ch. 1992. „Tolkien, Epic Traditions, and Golden Age Myths”, w: Filmer C. red. 1992. *Twentieth Century Fantasists*, New York.
- Lewis C.S. 1982. „On Three Ways of Writing for Children”, w: Hooper W. red. 1982. *Of This and Other Worlds*, London.
- Lewis W.H. red. 1993. *Letters of C. S. Lewis*, New York.
- Nussbaum M. 1992. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York.
- Parsons W., Nicholson C. 1999. „Talking to Philip Pullman: an Interview”, w: *The Lion and the Unicorn* 23(1): 116-34.
- Pullman P. 1999. *Zaczarowany Nóż*, przeł. Ewa Wojtczak, Warszawa.
- Pullman P. 1998. *Zorza Północna*, przeł. Ewa Wojtczak, Warszawa.
- Pullman P. 2004. *Bursztynowa luneta*, przeł. Danuta Górską, Warszawa.
- Purtill R. 1974. *Lord of the Elves and Eldils. Fantasy and Philosophy in C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien*, Grand Rapids, Mich.
- Spanner H. 2002. *Heat and Dust*, wywiad z Philipem Pullmanem z 13.02.2002. pobrane 14.02.2004 z [www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949](http://www.thirdway.org.uk/past/showpage.asp?page=3949)
- Szady A. 2004. „Pullman czyli nieudane maluczkie gorszenie”, magazyn kultury popularnej „Esensja” 10 (XLII), grudzień 04, pobrane 19.08.2005 z [http://www.esensja.pl/magazyn/2004/10/iso/07\\_20.html](http://www.esensja.pl/magazyn/2004/10/iso/07_20.html)
- Tolkien J.R.R. 1992. „On Fairy Stories”, w: Tolkien Ch. red. 1992. *Tree and Leaf*, London.
- Tucker N. 2003. *Darkness Visible. Inside the World of Philip Pullman*, Crows Nest, Australia NSW.
- Varda. Recenzja *Bursztynowej lunety* z witryny *BiblioNETka*, pobrane 20.08.2005 z <http://www.biblionetka.pl/art.asp?kom=tak&oid=0&aid=1184>